

# LA INSTRUMENTALITZACIÓ DEL MONUMENT MEDIEVAL A LA CATALUNYA VIUTCENTISTA

FREDERIC VILÀ

L'ús que es fa del monument antic sempre porta implícita la valoració de la seva articulació formal actual, de manera que mai no arriba a arreconar-se del tot la seva eficàcia ambiental contemporània. Però en el desenvolupament crític i teòric català del vuit-cents, aquesta dimensió resta molt emmascarada i en canvi es posen de manifest dos grans blocs d'instrumentalització: un d'ells d'instrumentalització pedagògica —del que aquí no ens ocuparem—, força intens en la fase acadèmica i eclèctica, i un altre d'instrumentalització connotativa —objecte del present treball—, més propi de les fases romàntica i romàntico-eclèctica.

Aleshores, farem un breu seguiment de les diferent etapes del segle passat per les que travessa la consideració dels monuments històrics, tot i observant algunes accions, alguns escrits i algunes reflexions de l'època, que ens semblen especialment significatives cara a sorprendre en elles aquesta instrumentalització i així poder-ne efectuar l'anàlisi.

Un primer moment, que anomenarem acadèmic, correspondria a la guerra del francès, la Restauració absolutista, les convulsions de mitjans del anys trenta i la situació creada després d'aquest trasbalsos. Pel que fa a la vida artística de Catalunya en aquell període, Llotja és un punt de referència obligat, i més concretament respecte al nostre tema les classes d'arquitectura iniciades per Antoni Cellés i Azcona a partir de 1817, i la influència del seu pensament classicista.

En aquesta fase el clima és assossegat, i l'ús del monument antic es redueix a la seva dimensió pedagògica —que aquí no interessa ara comentar—, però no aborda pas cap mena d'emblematisme.

Si de cas —a nivell més popular de difusió en premsa —les al·lusions es donen en un pla de connexió genèrica entre l'evolució dels pobles i de les arts, com en un article de *El Europeo* —presumiblement de l'advocat i periodista Ramon López i Soler— del 1923 on s'afirma que:<sup>1</sup>

1. L. S. «Seccion Bellas Artes». Circunstancias que influyen en su prosperidad y decadencia» in *El Europeo*, 25 oct. 1823, pág. 57.

«No parece sino que estén condenadas las amables y pacíficas Bellas artes á seguir la misma suerte que las naciones. Nacen con ellas, crece con ellas, á par de ellas brillan y con ellas se corrompen. Se propone averiguar de donde este enlace tan particular de la prosperidad de las naciones con la prosperidad de las artes...»

o com quan el 1824 el marquès de Campo Sagrado —capità general de Catalunya de tarannà liberal— en el to d'una proclama oficialista veu la conservació dels monuments com «... signo de la ilustración de un pueblo...».<sup>2</sup>

Quant a accions concretes, un treball arqueològic important —encara que en una estricta neutralitat descriptiva— serà l'estudi per la recuperació del temple romà de Barcelona, orientat per Cellés i que recull més tard Cabanes en una memòria.<sup>3</sup> Però fins les protestes reactives als incendis de 1835, no s'aporta major dinamisme. Llavors, el 1837, un encàrrec interessant serà el de la Junta de Comerç a Josep Casademunt —que succeeix a Cellés en les classes d'arquitectura de Llotja— per a fer una investigació sobre l'església de santa Caterina. En la memòria —que serà publicada molts anys després— Casademunt manifesta un decidit entusiasme per l'arquitectura medieval, protesta contra els intents de demolició i afirma que la seva presència és molt necessària perquè l'estil gòtic és el producte de l'estat d'organització d'una societat i de la seva peculiaritat local,<sup>4</sup> cosa que ja s'atansa a l'apreciació connotativo-patriòtica.

Però serà principalment a partir dels «viatgers» que s'avança en aquesta línia. Certament la tradició de les llistes i viatges —que arrenca de la curiositat setcentista i de les campanyes d'inventari erudit dels il·lustrats— no s'inicia des de Catalunya, fora d'algunes excepcions costumistes o de contingut econòmic com les del baró de Maldà<sup>5</sup> o de Francisco de Zamora.<sup>6</sup>

Malgrat això, s'ocupen àmpliament dels monuments catalans autors —inclosos tanmateix en l'òptica acadèmica— que realitzen expedicions en l'àmbit de tot l'Estat, ja siguin promocionades per la Corona, o degudes a les expectatives de futures exigències estratègiques —internes o de fora— de recull de dades militars. Entre ells destacarem —sense que siguin els únics— els reballs d'Antonio Ponz,<sup>7</sup> d'Isidoro Bosarte,<sup>8</sup> de Cean Bermúdez i Llaguno Amirola,<sup>9</sup> i especialment l'obra del francès Alexandre Laborde<sup>10</sup> que inicia la sensibilitat romàntica.

De tota manera és a finals dels anys trenta —dins del desvetllament general de la Renaixença— que apareixerà amb força un tractament implicat patriòticament

2. CAMPO SAGRADO «Edicto» in *Diario de Barcelona*, 18 abr. 1824, pág. 930.

3. J. M. CABANES, *Memoria sobre el templo de Hércules y sus seis columnas existentes en el día en esta ciudad de Barcelona*, Barcelona, 1838.

4. A. CASADEMUNT, *Santa Catalina*, Barcelona, 1886, pág. 27.

5. R. d'AMAT, *Calaix de sastre*, 1769/1816 (60 vols. només publicats parcialment).

6. F. de ZAMORA, *Diario de los viajes hechos a Cataluña*, inèd. fins ed. Ramón Boixareu, 1973.

7. A. PONZ, *Viage de España*, Madrid, 1776/1794.

8. I. BOSARTE, *Disertacion sobre los monumentos Antiguos pertenecientes a las Nobles Artes de la Pintura, Escultura y Arquitectura, que se hallan en la ciudad de Barcelona*, Madrid, 1786.

9. E. LLAGUNO Y AMIROLA, J. A. CEAN-BERMUDEZ, *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su Restauración*, Madrid, 1829.

10. A. LABORDE, *Voyage Pittoresque et Historique en Espagne*, París, 1806.

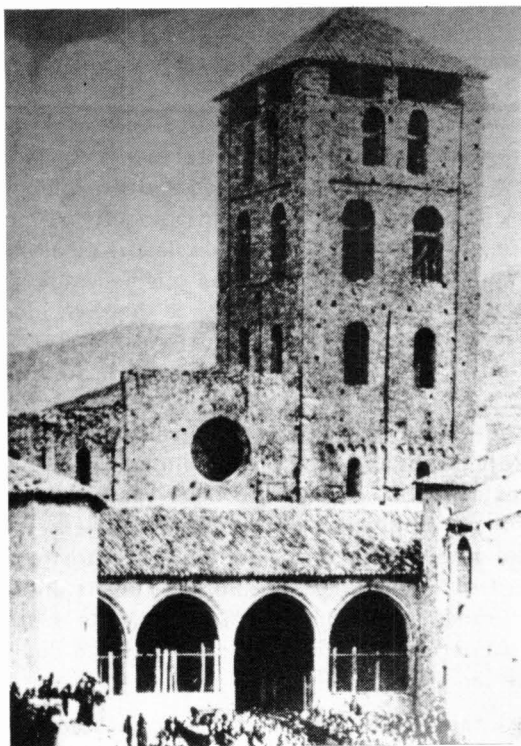


Figura 1. Vista de la Plaça Nova i una de les portes antigues de Barcelona (A. Laborde — *Voyage Pittoresque en Espagne*).

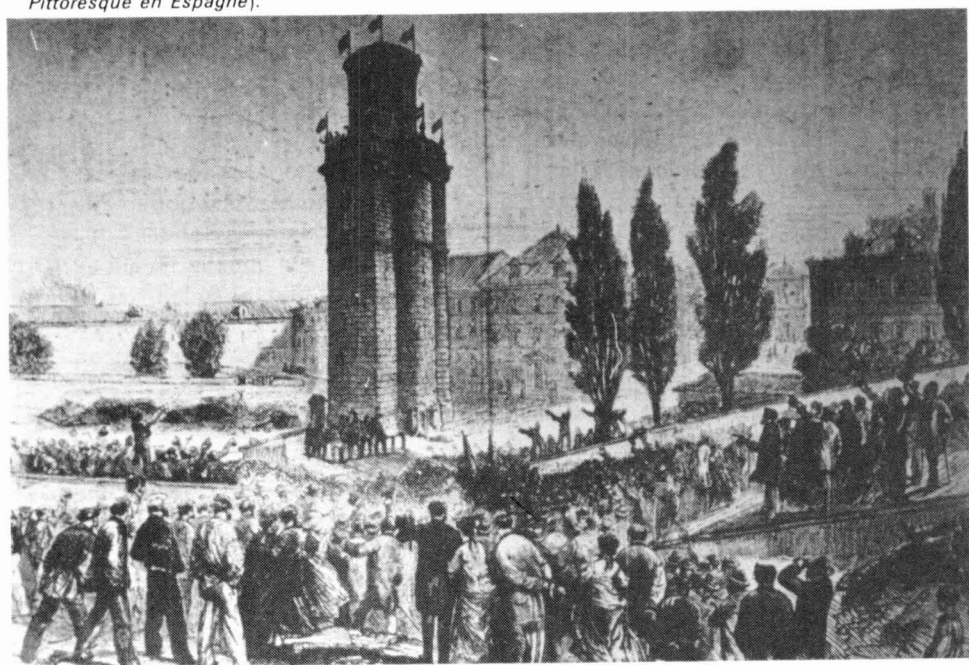


Figura 2. Vista del Portal dels Boters de Lleida (idem. n.º 1).

del tema monumental, com un element més —eina i arma a la vegada— immers en les reivindicacions de Catalunya.

Així el 1839 es publica el primer volum de *Recuerdos y Bellezas de España*<sup>11</sup> de Pau Piferrer i Fàbregas que il·lustra el pintor Francesc Xavier Parcerisas i Boada, dedicat a Catalunya. En aquesta obra el plantejament global és declaradament catalanista —«provincialista» en la seva terminologia— i manifesta una voluntat entusiasta d'adherir-se al corrent europeu que llavors està emergint «...cuando la voz de regeneración, salida del seno de las mismas regiones del Norte, pudo atravesar la espesa niebla que como mística barrera mediaba...».<sup>12</sup> Aquí el monument, a més de ser descrit i enquadrat històricament —amb major emotivitat que no pas exactitud—, és un excel·lent motivador de «reflexiones» i provocarà «...observaciones... fundadas y con relación principalmente a la parte poética y filosófica...», cosa que ja el situa de ple en un nivell evocador en què l'arquitectura encarna «... el espíritu de cada época...».<sup>13</sup> Per altra banda la preferència estilística és del tot medievalista perquè «... el romano-bizantino, sometido al yugo saludable, vigoroso y constante de la tradición, de la mayor barbarie se había ido elevando al mayor perfeccionamiento...»<sup>14</sup> i aquesta identificació entre tradició i medievalisme, serà també una de les components bàsiques de l'anàlisi instrumentalitzat.

Vegem-ne una mostra referida a la Seu Vella de Lleida d'una intensitat corpenedora, on s'aplega a la notícia del coneixedor la deducció forçada d'una lectura històrica de tendència:<sup>15</sup>

«Si la vista de un templo desierto, profanado y mutilado en muchas de sus partes llena de amargura tu corazon, saluda al pasar, ó viajero, las rojas paredes de la catedral antigua, y aléjate de Lérida conservando las ilusiones que aquella fábrica hizo nacer en tu espíritu. ... Pero si el amor al arte y á los monumentos de la antigüedad sabe vencer tan funestas impresiones, sube al castillo, recorre y mira».

Descriu detalladament el conjunt i continua:

Y sin embargo ¡tan fácilmente podría reponerse á su estado primitivo! Pero nos olvidábamos de que los soldados de Felipe V no respetaron las cenizas de D. Alfonso III el Benigno; que el insolente militar que gobernaba en Lérida en su nombre echó atropelladamente del santuario al Señor y á sus ministros; que desde entonces se ha dejado abandonada aquella obra á su propia ruina; y que antes que restaurarla se prefirió prodigar caudales en la construcción de un nuevo templo. Entre tanto las lápidas sepulcrales sirven de esplanada a la artillería; y si atraído por la fama de lo pasado buscas en Lérida y en aquella antigua catedral, ó viajero, las tumbas que la decoraban, pídeselas a los feroces guerreros que esparcieron los huesos de los finados, y huye indignado de aquel recinto....

Semblantment Víctor Balaguer i Cirera —dramaturg i polític revolucionari i liberal —a mitjans de segle projecta una intensa activitat en articles de premsa,

11. P. PIFERRER, F. X. PARCERISA, *Recuerdos y Bellezas de España*, vol. I, Barcelona, 1939.

12. Ibidem, pàg. 2.

13. Ibidem, pàg. 6.

14. Ibidem, vol. II, Barcelona, 1843, pàg. 31.

15. Ibidem, pàg. 316 i 324/5.

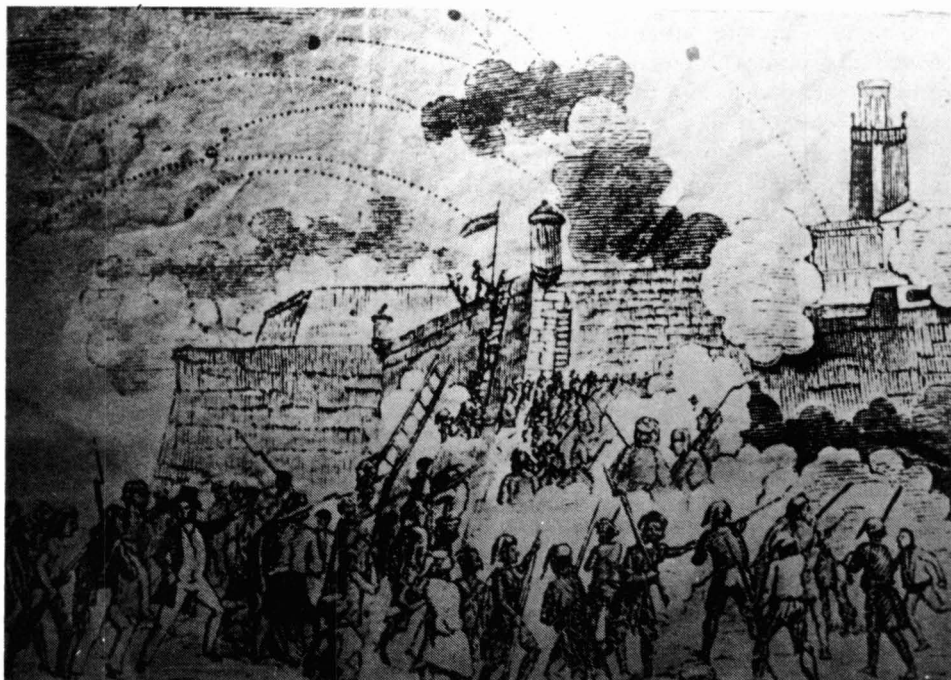


Figura 3. Seu Vella de Lleida (F. X. Parcerisa — *Recuerdos y Bellezas de España*).

guies i cròniques de viatges que en moltes ocasions —entre curiositat i llegendes— aborden temes arquitectònics també amb pretensió conscienciadora, tant si insta a l'enderroc de les muralles, com si postula per les runes per tal d'evitar-ne la desaparició. D'un d'aquests escrits que tracta de Montserrat, amarat de melangia somniadora, transcrivim a continuació alguns fragments:<sup>16</sup>

«Tú no sabes lo que es la *salve* á las ocho de la noche, en este cien veces histórico monasterio, entre esos gigantescos órganos de granito, entre esas venerables ruinas de las cuales surgen aun dos torres gemelas como dos trazos de piedra que á la luz de a luna, y antes de dormirse, eleva á Dios la Tebaida de las baladas montañosas. ... me he dicho que era un santo y piadoso deber... el reconstruir con los ojos de la memoria el edificio que cantan nuestras baladas y que ensalzan nuestras crónicas antes que se sumerjiera para siempre en el seno de las negras sombras del olvido; me he dicho que era un deber para nosotros, los cristianos y catalanes poetas, el legar á nuestros hijos la historia de los monumentos protegidos por nuestros padres...»

16. V. B. «Sección Variedades — Montserrat» in *Diario de Barcelona*, 25 ago. 1850, pàg. 4417/8.

Aleshores i amb l'estat d'ànim així conreat, s'explicarà no únicament la voluntat de recuperar grans conjunts com Montserrat, Ripoll, Poblet, Lleida, ..., sinó també una sèrie d'alarmes urbanes —sobretot a Barcelona— en què la població es sensibilitza contra projectes que pretenen destruir o traslladar determinades peces, provocant debats entorn de l'hospital de la santa Creu, santa Àgata, sant Just, santa Maria de Jonqueres, sant Miquel, ..., etc.

Ara bé, posats a triar un gran tema on resulti ben explícit el tarannà del moment, ens referirem a la qüestió de les muralles, ja al·ludida més amunt en parlar de Víctor Balaguer. Cal doncs que fem un incís i considerem que el rerafons connotatiu de l'etapa romàntica no sols es troba en aquells elements que es veneren i es desitja conservar o recuperar, sinó també en els que s'intenta fer desaparèixer. Pensem que urbanísticament els anys vint i trenta ja havien suposat algunes accions contra els baluards militars i la reconversió per a ús públic de solars de convents; no obstant això, serà als quaranta i cinquanta que les ciutats catalanes començaran a espolsar-se l'encerclament murat per tal de seguir el model d'«eixamplar». Però a més això es farà investint l'operació d'una gran transcendència, veient l'arquitectura —també aquesta que cal destruir— com traducció de les aspiracions de Catalunya, i llavors la demolició de la Ciutadella de Barcelona serà un desig sempre present en la consciència popular, i serà també un indicador del va-i-vé dels esdeveniments socio-polítics.

Així, el 20 d'octubre de 1840 l'Ajuntament Constitucional de Barcelona s'adreça a la Junta Consultiva i fa un comunicat a la premsa exposant que:<sup>17</sup>

«... Triunfó Felipe V y su triunfo como todos los de los tiranos se celebró á costa de las vidas de unos, de las fortunas de otros y de la libertad de todos. Barcelona fue atrozmente humillada...

A este fin se concibió la idea de construir un fuerte en uno de los ángulos mas importantes de la ciudad; no para defenderla de sus enemigos exteriores, ni para hacerla mas respetable á cualquiera que se propusiera invadirla, sino únicamente para que sus vecinos tuviesen que ahogar sus quejas por justas que fuesen...

... A V. E. encarecidamente suplica se sirva elevar á la Regencia provisional del Reino una enérgica y razonada representación á fin de que tenga á bien autorizarle para hacer desaparecer desde luego ese símbolo de opresion, no menos degradante para el pueblo de Barcelona que para un gobierno verdaderamente constitucional».

i amb major fervor revolucionari, les proclames de la Diputació i de l'Ajuntament del 29 d'octubre de 1841:<sup>18</sup>

«El lienzo interior de la Ciudadela acaba de hundirse á nuestros pies, sacudido por el temible pico de los libres. Cayó por fin ese ignominioso alcázar, cayó ese gigante de piedra que por más de un siglo ha estado desafiando al

17. «Exposición del Ayuntamiento Constitucional de Barcelona a la Junta consultiva» in *Diario de Barcelona*, 31 oct. 1840, pàg. 4410/1.

18. «Proclama de la Diputación, Ayuntamiento, Regidores, Síndicos y Comandantes» in *Diario de Barcelona*, 30 oct. 1841, pàg. 4398.



Figura 4. Emblema de la Junta Antimurallas de Barcelona — 1843.

tiempo y á los sucesos, y con el cayeron también las esperanzas de la restauración.

Espanoles: Barcelona, siempre magnánima, siempre fuerte, guarda para la defensa de sus libertades, de su Reina y de su Regente Espartero, los cañones de la Ciudadela: la cortina de la Ciudadela no se levantará jamas».

Realment, és difícil atorgar més capacitat de protagonisme cívic a un monument —«la cortina de la Ciudadela no se levantará jamas»— i a un fenomen expansiu urbà. Inclús quan els especialistes aborden el problema es fa present aquest matís agressiu, com passa en la memòria de Pere Felip Monlau —higienista, psicòleg i metge de vasta cultura històrica— que analitza exhaustivament tots els aspectes tècnics però no oblida pas afegir que «... ABAJO LAS MURALLAS! debe ser pues el grito de todo catalan amante de las glorias y la prosperidad del pais...»,<sup>19</sup>

De tota manera l'enderroc s'interromp de moment, i l'acció tirarà avant o s'aturarà segons les sotregades del poder. En qualsevol cas les manifestacions i mobilitzacions continuen; a inicis dels anys seixanta la demolició és cosa feta i el 26 d'octubre de 1862 es celebra una gran festa amb l'assistència del poble i les autoritats, on els orfeons de Catalunya i el públic entonen l'himne exultant de Victor Balaguer del que és especialment expressiva l'estrofa que diu:<sup>20</sup>

Es un monumento d'oprobio  
que axecaren los tirans

19. P. F. MONLAU, *Abajo las Murallas!. Memoria sobre las ventajas que reportaria Barcelona y especialmente su industria de la demolición de las murallas que circueven la ciudad*, Barcelona, 1841, pàg. 18.

20. V. BALAGUER, *Las calles de Barcelona*, Barcelona, 1865, pàg. 554.

per exemple de victòria:  
sos recorts no son de gloria,  
sos recorts rie son de sanch.  
¡Abaix la Ciutadela!  
¡Abaix! ¡abaix! abaix!

De forma que aquesta funció instrumentalitzada del monument arquitectònic del passat cara a la lluita per afermar la pròpia identitat catalana es dona inicialment en el camp de l'evocació literària, però s'alimenta de seguida de l'acció preservadora o d'aterrament, del xoc directe, de l'article periodístic i de la proclama política.

N'obstant també hi jugaran —moltes vegades confonent-se amb els procediments anteriors— un paper molt important les tasques dels estaments disciplinars —historiadors, professors d'art i d'estètica, arquitectes— que consolidaran aquesta perspectiva i aquest paper del monument antic, i estructuraran amb major consistència teòrica les perspectives romàntiques, tot i decantant-les cap a l'eclecticisme que serà alhora la seva plenitud i la seva dissolució.

En aquest sentit, unes plataformes importants per a la infraestructura cultural de Catalunya seran la recuperació de la Universitat de Barcelona al 1842, i la creació de l'Escola Provincial de Belles Arts de Sant Jordi conseqüència del decret de Seijas Lozano de 1849 que —malgrat la seva voluntat centralitzadora— substituirà el protagonisme de Llotja i permetrà la gestació dels overbeckians catalans. Entre ells, figures cabdals són Pau i Manuel Milà i Fontanals.

Pau, pensionat a Roma després dels seus estudis de Llotja i deixeble directe d'Overbeck, difondrà al seu retorn a Barcelona —a partir de 1850 des de la seva càtedra de Teoria i Història de les Belles Arts i des de crítiques sovintejades a la premsa —una nova sensibilitat que influirà decisivament en el romanticisme arquitectònic.

Manuel, havent cursat dret i filosofia a Cervera i a la incipient Universitat de Barcelona —a més de la seva tasca com a filòleg i historiador (càtedra 1846)—, serà un element estructurador del corpus teòric dels natzarens que l'influïran i nogensmenys seran influïts per ell. Efectivament, Manuel Milà i Fontanals argumentarà i fonamentarà les preferències medievalistes, i consolidarà l'apreciació del monument com a senyal cívic, tant en el tema ja clàssic de la Ciutadella,<sup>21</sup> com en l'elogi de l'estil gòtic,<sup>22</sup> o en la percepció que les architectures són obres d'una generació i un poble i per això «... las enseñanzas simbólicas que se han depositado en sus muros producen un efecto singular...».<sup>23</sup> I articulant més sistemàticament aquest principi del monument prenyat de continguts col·lectius veiem com en el seu discurs de 1860 a l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona diu que el gòtic és «... la expresion de íntimos sentimientos, y de sentimientos que son los nuestros, y aunque distante por el tiempo y por accidentes secundarios, de él se desprende un acento que nos es conocido y en él percibimos con agrado el aire de

21. M. M. «Bellas Artes» in *Diario de Barcelona*, 5 abr. 1854, pàg. 2434.

22. M. MILÀ «Estética — Asuntos Artísticos» in *Diario de Barcelona*, 28 ago. 1857, pàg. 7072, i «La crítica estética», 11 des. 1857, pàg. 1207.

23. M. MILÀ «Estética — División de las Artes» in *Diario de Barcelona*, 12 set. 1857, pàg. 7506.



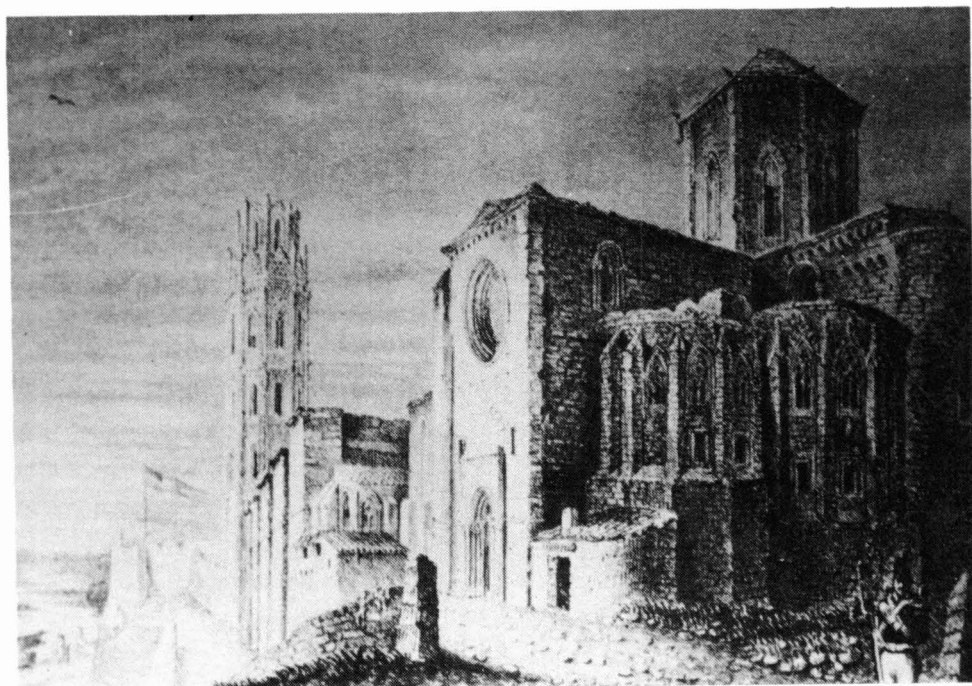


Figura 5. Vista de la Ciutadella atacada per la Jamancia — 1843.

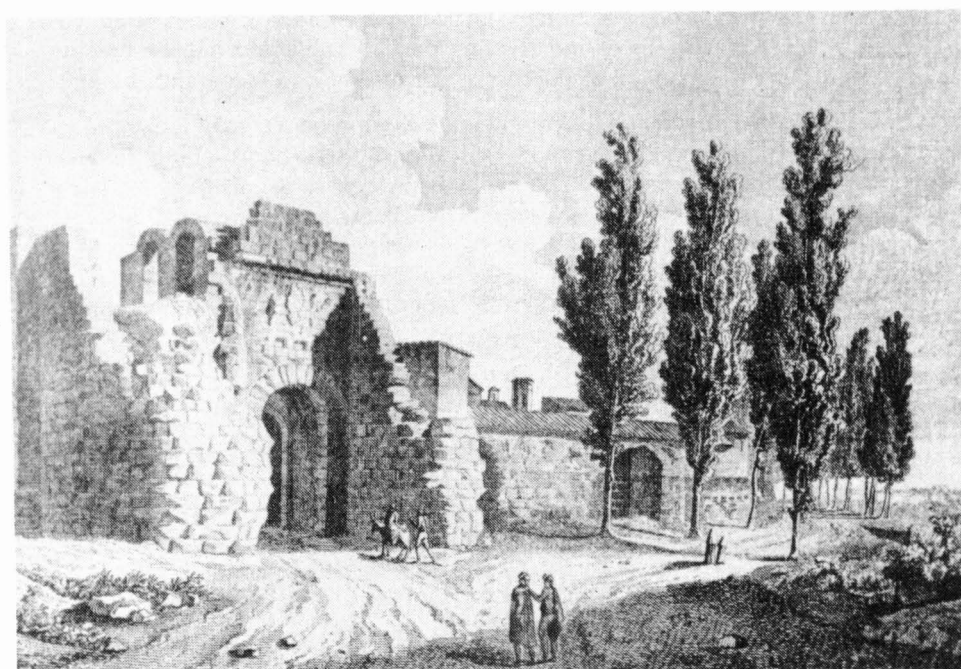


Figura 6. Inici de l'enderroc de la Ciutadella (Tomàs Padró — *Le Monde*, 31 oct. 1868).

nuestra propia familia: el arte de los pueblos modernos...»,<sup>24</sup> on una mena de fil conductor sintonitza directament el monument amb la contemporaneïtat.

Quant als arquitectes —sorgits no pas de la formació acadèmica i humanística, sinó del nou esperit tecnològic i professional de l'Escola d'Arquitectura de Madrid, creada a l'empar de la llei Pidal de 1844 i que comença a emetre títols cap al 1852 —aporten una visió més rigorosa i descriptiva en l'anàlisi, i decididament eclèctica en la consideració estilística, visió en què el respecte i la valoració del monument esdevé una exigència decorosa de civilitat, sempre sotmesa al pragmatisme operatiu, però sense abandonar mai la funció connotativa. Ben cert que d'aquesta extracció intel·lectual i especulativa són moltes les figures que podríem esmentar, però n'escollim dues que ens semblen les més representatives: Rogent i Domènech.

Centrant-nos doncs en Elies Rogent i Amat, hem de dir que en ell pesen força els ensenyaments historicistes del professor madrileny Aníbal Álvarez y Bouquel, el qual, malgrat l'acceptació de tots els estils, exigia que «... la arquitectura tenga caracter propio de nacionalidad...».<sup>25</sup> Rogent —autor de l'edifici de la Universitat Literària de Barcelona iniciada el 1862, i de la restauració de Ripoll a partir de 1886 —aglutinà les aspiracions de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona— creada el 1875— de la qual seria el primer director i —a nivell de docència i teorització— seria un típic resultat de l'eclecticisme «nacional» preconitzat per Álvarez, que a Catalunya es traduiria com hem vist continuadament en termes de romànic i gòtic. Per exemple, en un discurs a l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona el 1857 diu que a l'arquitectura «... Cada pueblo le ha dado fisonomía propia, emblema de sus sentimientos mas elevados: la religion y la historia, las tradiciones y las costumbres, el clima y la posicion topográfica son los cimientos en que se apoya su existencia...»,<sup>26</sup> i que aquestes mostres del passat medieval s'han de preservar acuradament dins la dinàmica d'un present progressiu que ajudaran a definir:<sup>27</sup>

«Barcelona que tiene el noble orgullo de ser la primera ciudad industrial y mercantil, manifieste á España toda, que ni el denso y negro humo de sus vapores, ni el rechinar de sus máquinas, ni la velocidad de sus bageles; han entibiado en lo mas mínimo el fuego artístico de la inspiracion y que si mientras fue un día señora de los mares y sus códigos sirvieron de modelo á la reina del Adriático supo elevar sublimes construcciones, que sabe conservarlas y lo que hagamos sea siguiendo la sublime marcha que nos trazaron».

De promoció posterior, Lluís Domènech i Montaner, amb títol de Madrid, però aconseguit cap als anys setanta, quan l'Escola d'Arquitectura de Barcelona —de la qual formarà part com a professor —ja estava parcialment constituïda. Domènech és un home polifacètic que afegeix a la seva tasca excel·lent com arquitecte —ja

24. M. MILÀ, *Discurso que en la sesión pública de la Academia de Bellas Artes de Barcelona, celebrada el 11 de Noviembre de 1860 leyó el individuo de la misma...*, Barcelona, 1860, pàg. 4.

25. A. ÁLVAREZ, *Exposicion del sistema adoptado para la enseñanza de las Teorias del Arte Arquitectónico*, Madrid, 1846, pàg. 12.

26. E. ROGENT, *Acta de sesion pública celebrada en la Academia de Bellas Artes de la Provincia de Barcelona el día 11 de octubre de 1857. Discurso de...*, Barcelona, 1857, pàg. 9.

27. Ibidem, pàg. 18.



Figura 7. Inauguració de les obres de restauració de Ripoll — 21 de març 1886.

endinsada en el modernisme—, la teorització, la crítica, l'ensenyament i —en un altre ordre de coses— la seva dimensió cívica i patriòtica, i serà un fragment del seu conegut article «En busca de una arquitectura nacional» publicat a *La Renaixença* el 31 d'octubre de 1877,<sup>28</sup> el text que ens servirà per cloure aquesta anàlisi del monument com a art implicat patriòticament:

«Lo monument arquitectónich, tant com la que mes de les creacions humanes, necessita la energía de una idea productora, un medi moral en que viure y en derrer lloch un medi físich de que formarse y un instrument mes o menys perfect de la idea, un artista acomodant á aquella y á los medis morales y físich la forma arquitectónica.

Veritat es que lo caracter secular del poble, sas tradicions artísticas y son clima poden variar profundament las necessitats de los edificios de dos paysos per mes que respongan a un mateix ordre de ideas. Aquestas gradacions de una mateixa idea arquitectónica se podran fer visibles entre pobles cada un de caracter, clima, tradicions definides y completament distintas una de altre, mes per los pobles que constitueixen la actual nació espanyola ni aquesta

28. LL. DOMENECH «En busca de una arquitectura nacional» in *La Renaixença*, 31 oct. 1877, pàg. 292.

gradació comú á tots en lo art modern nos será posible lo dia en que aquest arriui á constituirse completament».

A més en altres fragments de l'article se'ns fa una explícita declaració de principis del conreu del monument propi de l'historicisme eclèctic, com a estri d'aprenentatge i com a testimoni condensat «de totes les bones doctrines» artístiques del passat,<sup>29</sup> però a més vé impregnat d'una fonda dimensió emblemàtica i d'instrumentalització per a conscienciar la identitat patriòtica, fins al punt de deduir de l'arquitectura medieval catalana i de les seves peculiaritats morfològiques la dificultat d'entendre Espanya com a unitat de tradicions artístiques, de caràcter i de medi físic, perquè «Ni una mateixa historia, ni una mateixa llengua, ni iguals lleys, costums é inclinacions han format lo divers caracter espanyol...». I —compte!— tot és insinuat des de l'arquitectura i des del monument.

I dèiem abans que amb això tanquem l'exposició de textos i situacions que hem resseguit a mena d'exemple —evidentment n'hi ha molts més!— perquè pensem que són suficients per a deduir la funcionalitat connotativa del monument antic a la Catalunya vuitcentista, i perquè creiem que precisament aquest clima de maduresa en la formulació, aquesta consideració ja del tot afermada, aquesta dignitat tan distant dels balboteigs dels anys trenta, són la glòria d'aquesta instrumentalització i al mateix temps l'aboquen en la irrellevància i el desgast, talment com si es tractés del seu cant del cigne.

A partir d'aquí al nostre entendre es desplaça la virtualitat del monument implicat i varia el seu joc, perquè el darrer quart de segle ja és tot una altra cosa.

Efectivament són els anys de les grans realitzacions: pensem —a títol d'exemple— en la construcció de la façana de la catedral de Barcelona a partir de 1882, i la recuperació de Ripoll acabada el 1893. Però això que podria significar el cim d'un llarg procés d'il·lusions col·lectives, en realitat respon a l'ampul·lositat de la Restauració alfonsina i a la conjunció d'interessos de l'Església i del catalanisme conservador. I la manipulació i mixtificació que aquests fets comporten ja s'evidencia en protestes puntuals i aïllades, però ben significatives, com són les de Salvador Sanpere i Miquel i Jaume Massó i Torrents.<sup>30</sup>

Tanmateix és el moment en què l'estudi de les arquitectures passades assoleix un grau de major serietat: per una banda apareixen els estudis motivats per les accions restauratòries i per l'altra l'Associació d'Arquitectes de Catalunya realitza tot un seguit d'excursions a monuments catalans, i en elles els arquitectes ponents lliuren unes memòries descriptives, exhaustives i analítiques, on s'ajunta al rigor violetià l'expansió romàntica. Però també cal adonar-se que aquesta expansió és cada vegada més un afegit, amb gran perill de derivar cap a la rutina i el convencionalisme.

A més l'eclecticisme és contestat, i d'això en tenim una bona mostra en els Congressos d'Arquitectes dels anys vuitanta. En aquesta contestació no s'aborda el

29. Ibidem, pàg. 302.

30. (Aquest tema el desenrotlla àmpliament l'autor d'aquest treball en una ponència del Vè CEHA, Barcelona, oct./nov. 1984). *Proyecto de Fachada para la Catedral Basílica de Barcelona*, Barcelona, 1882, pàg. 43/5.

J. MASSÓ «El Monastir de Ripoll. Elegia» in *L'Avenç*, jul. 1893, pàg. 194/5.

tema concret del monument antic, però no deixa de ser un indicati que les coses canvien el malestar que provoca l'historicisme entès com una adicció poc clara.

Realment, l'aventura —tot just començada— s'ha acabat. La funcionalitat viva, eficaç i —gosariem dir— legítima del monument com a fita d'identificació, es va convertint en manipulació espúria i retòrica buida. La bella i suggestiva fase èpica arriba a la seva fi. La voluntat de convertir l'arquitectura del passat en referència apassionada i en metàfora de la història es crema en atansar-se a la seva pròpia llum.

I aleshores —reactivament— l'estudi de l'art pretèrit es replegarà en la seva disciplina intrínseca, cada vegada més consistent i ferma. El llenguatge artístic es girarà cap al seu distanciament i la seva autonomia, abordant el combat des de la pròpia especificitat: lluny de les proclames, lluny de les crides, lluny dels simbolismes precipitats. Certament l'art s'ha d'implicar, però la instrumentalització immediata del vuit-cents català ha erosionat aquesta forma d'incidència. La presència de la història —també la presència física a través de les relíquies monumentals— és important, però no pot forçar-se amb pretensions legitimadores.

Ha estat, però, una interessant experiència que ja resta com un component fonamental de la cultura catalana. Per sempre més el monument serà una peça clau a Catalunya. Com la llengua —sense ser la seva funció peculiar— l'arquitectura del passat ha ajudat a «re-néixer» i a mantenir la identitat. Però aquestes temptatives no poden tenir llarga durada perquè són una incursió fora de camp.

I precisament pel seu valor cívica calia —com demanava Valentí Almirall— aprendre una estimació dels monuments per les seves qualitats intrínseques, «per lo mérit que tingan ó la utilitat que reportin»,<sup>31</sup>

I calia també —en la línia de les excel·lents memòries i treballs que abans esmentàvem— que el tractament historiogràfic del monument passés de l'estadi erudit a l'evocador, i d'aquest al sistemàtic violetià, per albirar —com de fet succeeix en el pas del segle XIX al XX— una metodologia seriosamente científica, de la qual és un bon tast la *Historia General del Arte* que sota la direcció de Domènech i Montaner es publicà des de 1886. Els tres primers volums d'aquesta «Història», dedicats a l'arquitectura, són realitzats personalment per Domènech, juntament amb Josep Puig i Cadafalch,<sup>32</sup> i esdevenen una obra important en la modèstia del seu àmbit, que en absolut no pretén sobrepassar.

Lleida, 27 de setembre de 1984

Frederic Vilà i Tornos

Professor de l'Estudi General de Lleida (U.B.)

31. V. ALMIRALL «Quatre paraules sobre monuments, objectes y recorts d'èpocas passadas» in *L'Avenç*, jul./ago./set. 1844, pàg. 408/15.

32. LL. DOMENECH, J. PUIG, *Arquitectura. Tomo 1.º de Historia General del Arte*, Barcelona, 1886. J. PUIG, *Arquitectura. Tomo 2.º de Historia General del Arte*, Barcelona, 1901.

LL. DOMENECH, J. PUIG, *Arquitectura. Tomo 3.º de Historia General del Arte*, Barcelona, 1901.